CURSUL:

TEHNICĂ ŞI ARTĂ FOTOGRAFICĂ

Cadru didactic asociat
Lucian TUDOSE

STRUCTURA CURSULUI

1. FOTOGRAFIA – limbaj pictural.
Domeniul fotografiei şi caracteristicile ei.
2. APARATUL FOTOGRAFIC. CARACTERISTICI.
3. MATERIALE FOTOGRAFICE. Formarea imaginii fotografice.
4. TEHNICA FOTOGRAFIERII. Punctul de stație şi rolul lui în plastica imaginii.
5. LUMINA ÎN FOTOGRAFIERE. Proprietățile şi funcțiile luminii.
6. GENURI DE FOTOGRAFII.
7. ESTETICA IMAGINII FOTOGRAFICE.

În multe din facultăți din universitățile europene disciplina "FOTOGRAFIE" îşi găseşte un loc binemeritat. Apare ca firească o întrebare: La ce este bun studiul fotografiei la nivel universitar? Întrebarea se pune cu atât mai mult cu cât în România există doar câteva forme de pregătire preuniversitară şi studiul parțial al fotografiei în secțiile de imagine de la unele instituții de învățământ superior.

O primă încercare de răspuns ar putea să ni se pară puerilă:

într-o anumită etapă a vieții – în preajma vârstei de 18-23 ani – unul dintre lucrurile cele mai înțelepte pe care le putem face este învățătura, deoarece personalitatea este într-o continuă şi intensă transformare şi este avidă de informații noi. Se poate afirma cu certitudine că acumulările din tinerețe ne vor hrăni aproape toată viața.

O a doua încercare de răspuns ar fi că noțiunile de tehnică, estetică şi istoria fotografiei, însuşite prin învățare, sunt extrem de folositoare în actul creației propriu-zise. Absența unui sistem universitar organizat, a împins fotografia într-o zonă periferică a ierarhiei artelor uzuale.

Sub asaltul permanent al imaginilor, apare nevoia studiului teoretic elevat pentru a ridica fotografia peste ştacheta din ce în ce mai sus ridicată. Vă propun să ne asumăm împreună acest efort.

Există o multitudine de căi de abordare a fotografiei, cu opțiuni variate în ceea ce priveşte stilurile, genurile şi tehnicile de la instantaneul cotidian la fotografia de la reportajul autonom la colajul regizat, de la fotografia publicitară.

Fotografia nu mai trăieşte autonom, apelând tot mai des la extensia sau la conjugarea limbajului şi expresiilor fotografice cu noile medii uzuale: TV, video, computer etc.

Imaginile sunt compuse pe cale optică şi electronică din unități spațiale delimitate.

Singurul criteriu valabil rămâne exigența abordării, în cunoştință de cauză, a acestor varietăți de imagini, prin descifrarea limbajului specific al fotografiei ca ramură distinctă a artelor plastice.

Interpretarea oricărei imagini fotografice depinde atât de intenția celui care o priveşte, cât şi de intenția realizatorului. Având în vedere nivelurile diferite de înțelegere, coincidența lor nu presupune însă anularea relativului pentru că subiectivitatea este prezentă fără a avea pretenția universal-valabilului.

"FOTOGRAFIA este un puternic mijloc de expresie. Bine folosită, ea devine o mare forță de binefacere şi înțelegere; folosită greşit, ea poate stârni multe incendii periculoase".

1. FOTOGRAFIA – LIMBAJ PICTURAL
Domeniul fotografiei şi caracteristicile ei

Fotografia este o reprezentare vizuală directă a unui subiect sau eveniment. Impresia făcută fotografiei este mai directă şi conținutul ei mai puțin supus neînțelegerii în raport cu alte mijloace vizuale.

Astăzi fotografia este considerată universală. Cu cât este mai general mesajul unei fotografii, cu atât ea va fi mai folositoare. Fotografia este limbaj pictural. Limbajul devine folositor dacă cineva are ceva de comunicat, ceva care merită să fie spus.

Limbajul pictural al fotografiei, mai puțin abstract şi, prin urmare, mai simplu de înțeles decât cuvintele, merge de-a dreptul la inimă.

“Citirea” unei imagini înseamnă mai mult decât cuprinderea dintr-o sngură privire, imediat şi în mod global a întregii cantități de informație oferită de imagine.

Ce este caracteristic la un portret, ce este de prisos şi ce trebuie eliminat? Care este partea cea mai interesantă sau cea mai caracteristică a feței unui om? Este structura fizică sau expresia? Ce reglectă expresia feței: o dispoziție fericită, lipsită de griji, un intelect cercetător, gânditor, sau o minte leneşă, greoaie? Ce înțelesuri ascund liniile feței, cearcănele din jurul ochilor? Care este cauza lor, despre ce vorbesc ele observatorului interesat?

Privitorul trebuie să fie o persoană pe care s-o intereseze subiectul şi să-l înțeleagă pentru a citi astfel de semne şi a le interpreta într-un portret conceput cu sensibilitate.

Pentru a reține interesul privitorului față de fotografie şi a păstra locul important al acesteia în cadrul celorlalte mijloace de comunicare în masă, fotoreporterii trebuie să realizeze imagini neobişnuite ale cotidianului. Căutările permanente, novatoare, experimentele, valorificarea unor unghiuri deosebite, sunt doar câteva dintre posibilitățile care pot fi folosite pentru reținerea atenției privitorilor.

Fotografiile se constituie în dovezi evidente şi incontestabile ale faptului că evenimentele s-au petrecut în realitate.

Privitorul îi dă crezare, evenimentul a avut loc şi îi este prezentat parțial sau în întregime. În nici o clipă nu putem neglija personalitatea omului contemporan care vrea să vadă cu proprii ochi, să fie “martorul ocular” al evenimentului, apoi să-l analizeze şi să emită impresii, păreri.

Fotografia se poate realiza doar prin prezenţa fotoreporterului şi a aparatului său la eveniment şi trebuie să surprindă momentul de interes maxim.

Fotografia poate fi îndelung studiată, se descoperă şi redescoperă planuri şi semnificaţii noi care au scăpat primei priviri.

Imaginea realizată de fotoreporter va conţine calităţi emoţionale care nu-l pot lăsa indiferent pe privitor.

"*Pentru a reţine atenţia cuiva, o fotografie trebuie să aibă ceva de comunicat, să aibă conţinut, să fie informativă, educativă, interesantă, amuzantă sau mobilizatoare. Conţinutul poate fi încorporat în fotografii într-o varietate aproape nelimitată. Refuzul de a privi fotografiile care şochează este ca şi teama de a privi realitatea în faţă. Unele lucruri trebuie să fie înfruntate, fie că plac sau nu. O fotografie de conţinut este unul dintre cele mai puternice instrumente pentru a trezi reacţia publică*".

ANDREAS FEIMINGER – Fotograful creator, Editura Meridiane, Bucureşti 1967

În cadrul unei publicaţii, fotografia reprezintă un punct de atracţie. Cercetările întreprinse de specialişti au demonstrat că cititorii privesc în ziar, în primul rând ilustraţiile, apoi citesc titlurile, celelalte texte. O explicaţie poate fi şi faptul că fotografiile sunt dobezi evidente şi incontestabile ale întâmplării evenimentelor înfăţişate.

Elementele evidenţiate conferă fotografiei de presă o forţă imensă ce reuşeşte să acţioneze şi să modeleze sute de mii şi chiar milioane de opinii.

Pentru a putea folosi cu inteligenţă întregul potenţial al fotografiei, trebuie să fim familiarizaţi cu caracteristicile de bază ale acestui mijloc de expresie.

AUTENTICITATEA reprezintă p calitate unică a fotografiei în comparaţie cu celelalte forme de reprezentare vizuală. Aparatul foto trebuie să fi fost "martor ocular" la fotografierea unui subiect sau a unui eveniment. O singură fotografie din război este mai convingătoare decât pagini scrise despre tragedia războaielor.

Deşi se afirmă că "aparatul nu minte", se ştie că fotografiile pot induce în eroare datorită modului în care fotoreporterul foloseşte aparatul pentru a spune un neadevăr sau nepriceperii de a surprinde realitatea. Un exemplu de fotografie care poate induce în eroare este cel al parlamentarului surprins cu gura strâmbă în timp ce ţine un discurs sau cu ochii închişi din cauza sensibilităţii la lumina blitzului. Publicarea acestui gen de fotografii nu fac decât să-l discrediteze în ochii alegătorilor, mistificând realitatea.

PUTEREA DE ŞOC este o însuşire a imaginii care-l forțează pe privitorul unei publicații să observe, în mod conştient, o fotografie. În invazia de imagini care ne asaltează şi ne saturează, o fotografie trebuie să fie cu totul neobişnuită pentru a atrage privirile. Puterea de şoc este una dintre calitățile esențiale ale unei fotografii bune, este calitatea pe care fotoreporterul o imprimă pentru a atrage atenția cuvenită. Dar numai puterea de şoc singură nu este suficientă pentru a face ca o fotografie să fie bună. Pentru a produce efectur dorit asupra privitorului, o fotografie trebuie să mai aibă încă două însuşiri esențiale: putere emoțională şi conținut.

PUTEREA EMOȚIONALĂ este o noțiune mai greu de definit în termeni precişi. Dacă o fotografie cu putere de şoc va fi sesizată de aproape toți privitorii, înțelesul şi sentimentele pe care le emană imaginea vor rămâne neobservate de cei lipsiți de sensibilitate. Interesul față de subiect este o condiție primordială pentru a creea fotografii bune. Dacă fotoreporterul nu are nici o reacție față de subiectul său, el nu poate realiza o lucrare care să conțină vreo calitate emoțională, ceea ce va determina o indiferență a privitorului în fața fotografiei.

Puterea emoțională poate exista independent de tehnică.

CONȚINUTUL este o calitate care poate fi încorporată în fotografii într-o varietate aproape nelimitată. O fotografie de conținut este unul dintre cele mai puternice instrumente pentru a trezi reacția publică. O fotografie devine cu atât mai interesantă şi mai plăcută, cu cât are un conținut mai legat. Fotografiile cu subiecte interesante, prezentate cu fantezie, pot stimula o conştiință mai dezvoltată.

Numărul subiectelor interesante care aşteaptă să fie fotografiate, este infinit. Orice îl interesează pe fotoreporter, merită să fie fotografiat pentru că, aproape sigur, subiectul va atrage şi pe alți câțiva privitori.

2. APARATUL FOTOGRAFIC
Caracteristici

În diversitatea lor, toate aparatele fotografice clasice au în compunere aceleaşi subansambluri de bază. Cele mai importante elemente ale aparatelor foto:

- camera etanşă la lumină;
- obiectivul;
- obturatorul;
- vizorul;
- sistemul de punere la punct (reglare a clarității).

Deşi au o realizare constructivă diferită (în funcție de soluția aleasă de firma constructoare), rolul elementelor componente este acelaşi la toate aparatele fotografice.

a) CAMERA ETANŞĂ la lumină a aparatului foto este constituită dintr-o cutie pe al cărei perete anterior este montat obiectivul, iar pe peretele opus se derulează materialul sensibil (filmul). Camera împiedică pătrunderea luminii din exterior spre filmul fotografic asupra căruia vom proiecta imaginea subiectului fotografiat.

Peretele pe care se fixează obiectivul mai poartă şi numele de placă port obiectiv.

Obiectivele pot fi fixe sau interschimbabile.

La aparatele fotografice care permit folosirea obiectivelor interschimbabile, placa portobiectiv are un inel cu filet sau un inel de cuplare tip baionetă, în care se fixează obiectivul.

Pe peretele din spate al cutiei aparatului se găseşte filmul pe care se va forma imaginea subiectului dată de obiectiv. Peretele din spate al aparatului fotografic poate fi:

- demontabil;
- rabatabil pe o articulație;
- solidar cu corpul aparatului fotografic.

Filmele se introduc în aparat încărcate în casete, iar partea aparatului în care se aşează casetele se mai numeşte şi cutia casetelor. O condiție obligatorie la confecționarea casetelor este etanşeitatea la lumină. Casetele cu filme se introduc în locaşurile prevăzute în spațiul din spate al aparatului – cutia casetelor. De obicei, filmul se derulează din casetă pe o bobină receptoare,

simultan cu armarea obturatorului şi în lungimi egale cu mărimea unei imagini (la filmul tip leca – 24x36 mm).

Transportul materialului sensibil este înregistrat de un contor de imagini cuplat cu mecanismul pentru transportul filmului.

Pentru a preîntâmpina expunerile duble, adică executarea a două fotografii pe aceeaşi porţiune a materialului sensibil, aparatele foto moderne sunt prevăzute cu un dispozitiv de blocare ce împiedică declanşarea obturatorului înainte ca transportul filmului să fi avut loc.

2.1. OBIECTIVUL FOTOGRAFIC

OBIECTIVUL se constituie în cea mai importantă parte a aparatului foto. Cu ajutorul obiectivului se creează imaginea subiectului pe materialul sensibil care se află în interiorul aparatului foto.

Obiectivele fotografice moderne sunt sisteme optice convergente complexe, formate din lentile situate într-o montură metalică sau din bachelită. Numărul tipurilor de obiective este mare şi creşte continuu.

Principala caracteristică a obiectivului este distanţa focală, a cărei mărime este inscripţionată pe montura obiectivului. Distanţa focală depinde de construcţia obiectivului şi este determinată de distanţa de la planul optic principal posterior al obiectivului până la focarul principal al lui.

Focarul principal reprezintă imaginea unul punct îndepărtat la infinit, situat pe axa optică principală a obiectivului.

Distanţa focală este granată pe montura obiectivului şi se exprimă în milimetri.

Luminozitatea reprezintă o altă caracteristică a obiectivului. Ea este legată de raportul dintre iluminarea câmpului imaginii (în planul filmului sensibil), creată de obiectiv şi strălucirea subiectului fotografiat.

Cu cât luminozitatea obiectivului este mai mare, cu atât iluminarea subiectului poate fi mai mică pentru a obţine aceeaşi fotografie şi cu atât sensibilitatea materialului fotografic poate fi mai mică pentru acelaşi timp de expunere.

Luminozitatea obiectivului poate fi determinată prin cunoaşterea diametrului deschiderii utile a obiectivului şi distanţa focală a acestuia.

Prin deschidere utilă se înţelege orificiul prin care trece fascicolul de lumină prin obiectiv, spre interiorul aparatului foto. Acest orificiu este determinat de diafragmă.

Diafragma se compune din câteva plăcuţe situate într-o montură, prevăzută la exterior cu inel, cu ajutorul căruia poate fi modificată deschiderea

utilă a obiectivului. Prin aceasta poate fi reglată cantitatea de lumină ce ajunge la filmul fotografic. Două obiective de aceeaşi construcţie şi cu aceleaşi valori ale diametrului deschiderii utile lasă să treacă în interiorul aparatului cantităţi egale de lumină. Cu toate acestea, valoarea iluminării câmpului imaginii va fi diferită în cazul în care distanţa focală a acestor obiective este diferită.

De asemenea, va fi diferită iluminarea imaginii în cazul în care se compară două obiective de aceeaşi construcţie şi ale căror distanţe focale sunt egale, dar deschiderile lor utile sunt diferite. Deoarece forma orificiului pe care-l formează diafragma este aproape circulară, mărimea deschiderii utile este caracterizată prin diametrul el.

Pentru că iluminarea imaginii în interiorul aparatului fotografic depinde de distanţa focală a obiectivului şi de diametrul deschiderii utile a acestuia, luminozitatea obiectivului este direct proporţională cu pătratul diametrului

$$I = \left(\frac{d}{f}\right)^2$$

deschiderii utile a obiectivului şi invers proporţională cu pătratul distanţei focale a acestuia. Luminozitatea obiectivului se determină cu ajutorul formulei:
unde I = luminozitatea, d = diametrul deschiderii utile a obiectivului, f = distanţa focală a obiectivului.

Raportul dintre diametrul deschiderii utile a obiectivului şi distanţa focală a acestuia, exprimat sub formă de fracţie, unde numărătorul este 1, iar numitorul reprezintă raportul dintre distanţa focală şi diametrul deschiderii utile, este denumit deschidere relativă. Pătratul deschiderii relative maxime (cu diafragma complet deschisă), se constituie într-o măsură a luminozităţii obiectivelor.

Folosind diafragma, se poate varia în limite largi diametrul deschiderii relative a obiectivului şi, prin urmare, se poate reduce luminozitatea obiectivului.

Scara obişnuită a diafragmei prevede o anumită ordine în care iluminarea imaginii pe film se dublează sau se înjumătăţeşte la trecerea de la un indice al diafragmei la altul, situat alăturat, în funcţie de felul trecerii, către o diafragmă mai deschisă sau mai închisă. Pe scara diafragmelor se indică valorile deschiderilor relative doar prin cifra de la numitor şi formează următoarea serie: 0,7; 1,4; 2,2; 2,8; 4; 5,6; 8; 11; 16; 22; 32; 45; 64. Scara diafragmei la fiecare obiectiv începe cu deschiderea relativă maximă a acestuia, indicată pe montura obiectivului.

Obiectivele fotografice moderne sunt sisteme optice complexe şi se compun din mai multe lentile separate între ele prin aerul atmosferic sau lipite între ele (balsam de Canada). La fiecare limită de separaţie sticlă-aer şi aer-sticlă se produce o reflexie a luminii incidente pe suprafaţa lentilelor, producându-se

astfel o pierdere de lumină (4-6,5% din lumina incidentă). Pentru micşorarea pierderilor de lumină în obiectiv, suprafeţele nelipite ale lentilelor sunt prevăzute cu un strat special ce are proprietatea de diminuare a procentului de lumină care se reflectă pe aceste suprafeţe.

Obiectivele fabricate cu astfel de straturi se numesc obiective ameliorate (obiective cu strat T antireflex). Lentilele unui astfel de obiectiv, privite în lumină reflectată, par uşor colorate în albastru sau în purpuriu. Formarea straturilor antireflex pe lentilele obiectivului se realizează pe cale chimică sau fizică. Stratul antireflex nu numai că micşorează pierderile de lumină în obiectiv, dar influenţează pozitiv şi calitatea imaginii foto (îndeosebi la fotografierea în condiţii de iluminare nesatisfăcătoare).

Indiferent de model, obiectivul foto redă imaginea în limitele unor anumite dimensiuni. Claritatea imaginii obţinute nu este egală în diferitele zone ale acestui câmp.

În fotografie nu se utilizează tot câmpul dat de obiectiv, ci numai o parte a acestuia şi anume o suprafaţă dreptunghiulară corespunzătoare formatului imaginii înscrisă în cercul câmpului obiectivului.

Câmpurile pot fi exprimate în unităţi de măsură unghiulare (unghiul câmpului) sau în unităţi de măsură liniare (diametrul câmpului).

Unghiul de poză al imaginii depinde de distanţa focală a obiectivului şi de formatul cadrului. În funcţie de mărimea unghiului de poză se practică o clasificare a obiectivelor în modul următor:

- normale - la care distanţa focală este apropiată de diagonala formatului şi la care unghiul de poză este de 45-60^0;
- superangulare – la care distanţa focală este mai mică decât diagonala formatului;
- teleobiective (cu distanţa focală mare) – la care distanţa focală este mai mare decât diagonala formatului.

Teleobiectivele sunt utilizate atunci când este necesar să se fotografieze subiecte depărtate de care nu ne putem apropia.

Obiectivele superangulare sunt folosite la fotografierea în spaţii înguste şi în cazurile în care nu ne putem îndepărta la o distanţă suficientă pentru a cuprinde subiectul în întregime. Profunzimea acestor obiective, pentru aceeaşi mărime a diafragmei, este mult mai mare decât a obiectivelor normale sau a teleobiectivelor. Obiectivele superangulare, care permit fotografierea de la distanţe mici, deformează subiectul, dând imagini cu o perspectivă exagerată (ex. 17-35).

Un alt inconvenient al obiectivelor superangulare este iluminarea neuniformă a imaginii, care scade de la centru către marginile fotografice.

Analizând o fotografie reprezentând un grup mare de persoane, sau reproducerea unei file de text, vom vedea că elementele situate în centrul imaginii sunt mai clare decât cele situate către marginile imaginii. Claritatea redării subiectului depinde de construcția obiectivului şi se exprimă cantitativ prin puterea de separare a lui.

Puterea de separare constituie calitatea obiectivului de a reproduce distinct în imagine punctele sau liniile foarte apropiate ale subiectului fotografiat. În centrul câmpului, puterea de separare este maximă, iar spre extremitățile acestuia puterea de separare devine mai mică.

OBIECTIVELE INTERSCHIMBABILE sunt obiectivele care au aceeaşi construcție, dar cu monturi diferite, destinate pentru a fi utilizate la anumite tipuri de aparate.

Unele aparate sunt prevăzute cu montură cu filet. Altele au o montură de fixare tip baionetă. Monturile obiectivelor pot să difere şi prin diametrul lor.

O problemă importantă care trebuie avută în vedere în timpul fotografierii, este ca în obiectiv să nu pătrundă raze de lumină laterale, care nu participă la formarea imaginii.

Razele laterale care pătrund în interiorul aparatului fotografic sunt difuzate pe întreaga suprafață a imaginii şi-i micşorează contrastul, generând, în acelaşi timp, pete luminoase care deteriorează fotografia. Pentru a împiedica pătrunderea acestor raze, se utilizează un parasolar fixat pe montura obiectivului. În mod obligatoriu, suprafața interioară a parasolarului este înnegrită şi mătuită.

VIZORUL

Executarea unei fotografii necesită să se determine limitele imaginii în care va apărea pe fotografie subiectul fotografiat. Acest sistem pentru încadrare se numeşte vizor şi poate fi de mai multe tipuri. Ne vom referi, pe scurt, doar la vizorul care dotează marea majoritate a aparatelor moderne.

Vizorul cu oglindă este comod deoarece permite efectuarea rapidă şi facilă a încadrării imaginii, punerea la punct şi observarea subiectului în timpul fotografierii. Are şi un inconvenient prin faptul că imaginea în vizor este decalată față de imaginea ce se obține pe materialul foto. Această decalare este sesizabilă mai ales la fotografierea de la mică distanță.

Un alt tip de vizor este cel cu oglindă montat în corpul aparatului fotografic, fiind lipsit de erorile de paralază. Acest tip de vizor este comod la fotografierea cu obiective interschimbabile.

Aparatele foto moderne sunt echipate, de obicei, cu telemetre, cuplate cu obiectivul şi fixate în corpul aparatului foto.

Telemetrul cuprinde un dispozitiv optic şi un mecanism, cu ajutorul căruia se determină distanța dintre aparat şi subiectul de fotografiat. Dispozitivul optic creează două imagini ale subiectului, văzute din 2 puncte diferite. Prin rotirea mecanismului contururile imaginilor se apropie până la suprapunere, asigurându-se astfel claritatea maximă a imaginii.

2.2. OBTURATORUL

Lumina reflectată de subiect în timpul fotografierii, străbate obiectivul spre interiorul camerei aparatului, ajungând la film. Durata de timp în care lumina acționează asupra stratului sensibil, trebuie să fie reglată cu mare precizie.

Timpul în cursul căruia lumina trecută prin obiectiv iluminează filmul fotografic, se numeşte timp de expunere şi poate fi reglat prin mai multe metode. Cea mai simplă metodă în scoaterea capacului de pe obiectiv – pentru timpul de expunere stabilit – şi repunerea lui pe obiectiv (aşa cum, probabil, a-ți văzut în Cişmigiu). Precizia timpului de expunere este relativ determinată. Aparatele fotografice moderne sunt dotate cu dispozitive complicate şi precise pentru reglarea timpilor de expunere scurți de ordinul zecimilor, sutimilor sau miimilor de secundă. Aceste dispozitive se numesc obturatoare şi sunt de mai multe tipuri.

Obturatoare cu perdea, care se montează în interiorul aparatului. Perdeaua este confecționată dintr-o țesătură de mătase cauciucată şi având o deschidere sub formă de fantă şi este înfăşurată pe 2 bobine; una dintre aceste bobine este prevăzută cu un arc care determină viteza de deplasare a perdelei. În timpul fotografierii, perdeaua cu fantă se deplasează în fața materialului fotografic şi lasă lumina să treacă prin fantă spre stratul sensibil.

Timpul de expunere este în funcție de lățimea fantei din perdea şi de viteza de deplasare a acesteia. Dimensiunea fantei, cât şi întinderea arcului sunt reglabile. Perdelele obturatorului se pot confecționa şi din camele metalice.

Obturatoare centrale se montează între lentilele obiectivului şi formează un ansamblu, împreună cu montura obiectivului. Lamelele metalice subțiri care închid accesul luminii spre interiorul aparatului şi se deschid dinspre centrul dechiderii utile spre marginile acesteia. Reglarea cantității de lumină ce trece prin obturatoarele centrale, se realizează cu ajutorul unui mecanism. La obturatoarele centrale întregul câmp al imaginii este iluminat aproape concomitent în timpul expunerii şi, astfel acest obturator nu are inconvenientele

specifice obturatorului cu perdea, care expune imaginea pe zone succesive. Cu ajutorul obturatoarelor centrale se pot obține tipuri de expunere foarte variați.

Avantajele obturatoarelor centrale, dintre care trebuiesc amintite: evitarea deformărilor geometrice la fotografierea subiectelor în mişcare rapidă, sensibilitatea mică a mecanismului la variații de temperatură, uniformitatea iluminării cadrului în timpul fotografierii, elimină practic obturatoarele cu perdea.

ACCESORII PENTRU FOTOGRAFIERE – reprezintă dispozitive utilizate pentru lărgirea posibilităților de fotografiere sau uşurarea însăşi a fotografierii.

a) TREPIEDUL sau STATIVUL este destinat pentru menținerea aparatului foto într-o poziție stabilă, când se fotografiază cu timpi lungi de expunere. Cele mai răspândite sunt trepiedele telescopice, având 3 sau mai multe articulații. Pentru mobilitatea aparatului foto se folosesc articulații cu capete mobile (pivotante - basculante) sau cu nucă.

b) EXPONOMETRUL serveşte la determinarea timpului de expunere pe baza cantității de lumină reflectată de subiect.

c) RACORDUL FLEXIBIL sau cablul declanşator prezintă avantajul de a nu transmite vibrațiile mâinii în timpul declanşării aparatului fixat pe trepied.

d) AUTODECLANŞATORUL permite acționarea declanşatorului cu întârziere (un timp variabil) pentru a permite şi fotografului să apară în cadrul pe care-l fotografiază.

e) GEANTA protejează aparatul în timpul transportului, de şocuri şi intemperii.

3. MATERIALE FOTOGRAFICE
Formarea imaginii fotografice

Pentru a putea înțelege "cum" fotografiem, este bine să ştim "pe ce" fotografiem.

Materialele fotografice sunt constituite dintr-un strat sensibil depus pe un suport oarecare. Stratul sensibil se depune pe suport, sub forma unei pelicule fine de gelatină, cu o grosime de numai câțiva microni şi se numeşte emulsie fotografică.

Suportul materialelor foto se execută din celuloid, triacetat de celuloză etc; suportul mai poate fi din mase plastice, sticlă, porțelan, ceramică, metal, mătase.

Materialele fotografice se clasifică în:

a) negative – pe care se face fotografierea;

b) pozitive – pe care se copiază, după negativ, imaginile fotografice;

c) reversibile – se obține imaginea pozitivă pe acelaşi material pe care s-a efectuat fotografierea.

Materialele fotografice se execută sub formă de film perforat, rolfilm, planfilm, plăci fotografice, foi sau suluri de hârtie foto.

Subiectele fotografice se compun dintr-un număr de detalii; fiecare dintre aceste detalii reflectă spre obiectivul aparatului fotografic o cantitate diferită de lumină şi, prin urmare, are o anumită strălucire. Strălucirea unui detaliu depinde de iluminarea şi de capacitatea de reflexie a acestuia. Cu cât strălucirea detaliului fotografiat este mai mare, cu atât şi cantitatea de lumină reflectată va fi mai mare şi iluminarea zonei din stratul sensibil pe care se desenează imaginea detaliului va fi mai intensă, determinând o mai mare înnegrire a ei.

Din cauza strălucirilor variabile ale detaliilor subiectului, diferitele zone ale stratului sensibil vor fi supuse la expuneri diferite, chiar dacă la fotografiere durata de expunere a fost aceeaşi pentru toate detaliile.

După developare, materialele fotografice prezintă o uşoară înnegrire atât a porțiunilor ce au fost expuse luminii, cât şi a celor care nu au venit în contact cu lumina. Această uşoară înnegrire rezultată fără participarea luminii – prin procesul de developare, constituie voalul chimic şi se întinde pe întreaga suprafață a stratului sensibil, micşorând transparența generală a imaginii.

Intensitatea voalului variază în funcție de condițiile şi durata depozitării materialului foto. Imaginea obținută pe un astfel de film, va avea un contrast mic, cu un aspect cenuşiu şi şters.

SENSIBILITATEA

Sensibilitatea la lumină este principala caracteristică a materialelor foto. Exprimarea cantitativă a sensibilității la lumină este necesară pentru determinarea expunerii, precum şi pentru compararea între ele a diferitelor tipuri de materiale fotografice.

CONTRASTUL

Constituie o caracteristică importantă a materialului foto şi defineşte modul în care lucrează stratul sensibil: moale, normal, contrast, extracontrast.

LATITUDINEA DE EXPUNERE

Reprezintă o altă caracteristică importantă a stratului sensibil. Valoarea practică a latitudinii de expunere constă în faptul că detaliile subiectelor fotografiate pot fi reproduse pe materialul fotografic în tonalități proporționale cu strălucirile lor.

Exemple de contraste (intervale de străluciri):

- peisaj deschis pe timp urât …………………………. 1:2 – 1:3
- peisaj deschis cu cer urât …………………………… 1:20 – 1:60
- clădiri luminoase, iluminate de soare ………………. 1:5 – 1:10
- clădiri întunecoase, pe fond de cer …………………. 1:100 – 1:200
- străzi înguste pe timp însorit ……………………….. 1:300 – 1:500
- față blondă …………………………………………. 1:10 – 1:20
- față brună …………………………………………... 1:30 – 1:100
- obiecte întunecoase pe zăpadă ……………………… 1:500 – 1:1000
- interior de cameră, în fața ferestrei …………………. 1:1000 – 1:5000

Materialele foto negative moderne au un strat sensibil cu latitudinea de expunere de 1:100, uşurând foarte mult fotografierea, deoarece permite unele greşeli la determinarea expunerii, fără compromiterea negativului. Subiectele, având un contrast de 1:20 – 1:30, pot fi redate corect de către stratul sensibil la expuneri foarte variate. Cu cât contrastul materialului fotografic este mai mare, cu atât contrastul imaginii va fi mai mare. Valoarea latitudinii de expunere depinde de proprietățile materialului sensibil şi de regimul de developare.

GRANULAȚIA ŞI PUTEREA DE SEPARARE

Fotografia, mai ales în cazul unei măriri la dimensiune mare, apare ca şi cum ar fi formată dintr-un număr mare de puncte. Acest lucru se datoreşte faptului că în stratul de gelatină imaginea este constituită de un mozaic de granule de argint metalic. Structura cu granulație sau – cum este mai cunoscută – granulația – apare când mai multe granule din gelatină se unesc între ele şi formează un singur grăunte.

Cu cât se măreşte sensibilitatea materialului foto, creşte granulația, determinată de faptul că sensibilitatea filmului depinde de mărimea microcristalelor de halogenură de argint din care se vor forma granulele de argint.

PUTEREA DE SEPARARE – reprezintă proprietatea stratului sensibil de a reda separat detaliile subiectului de foto şi se exprimă prin numărul de linii, egale între ele ca lățime, ce pot fi redate distinct pe o distanță de 1 mm.

Puterea de separare este determinată de proprietățile stratului sensibil. Puterea de separare se deteriorează pe măsură ce creşte sensibilitatea filmului (şi implicit granulația).

Filmele negative cu sensibilitatea de:

- 50 ASA redau 70 lin./mm;
- 100 ASA redau 60 lin./mm;
- 200 ASA redau 50 lin./mm;
- 400 ASA redau 40 lin/mm.

Filmele reversibile – 120 lin./mm.

Puterea de separare în fotografie este o mărime variabilă, care se poate modifica în funcție de condițiile de fotografiere, precum şi în funcție de developare.

Puterea de separare depinde de expunere.

Când se fotografiază desene executate cu linii subțiri sau subiecte cu detalii fine, trebuie aleasă expunerea care să asigure puterea de separare maximă a materialului fotografic respectiv. Această expunere se alege, în general, prin fotografii de probă.

FILMUL COLOR

Emulsia sensibilă aplicată pe suport este compusă din suprapunerea a trei straturi sensibile, diferite între ele prin sensibilitatea cromatică.

Stratul superior este sensibil numai la radiațiile albastre, fiind numit şi strat sensibil la albastru.

Stratul din mijloc, în afară de sensibilitatea naturală a halogenurii de argint la radiaţiile albastre ale spectrului, este mai sensibilizat la radiaţiile verzi.

Stratul inferior, care vine în contact direct cu suportul, alături de sensibilitatea normală la radiaţiile albastre, este sensibilizat pentru radiaţiile roşii.

Pe partea exterioară a suportului se depune un strat antihalo care, la gilmele negative, este de culoare verde, iar la cele reversibile este de culoare cafenie. Stratul antihalo se compune dintr-un colorant dizolvat într-o masă de ceară. Stratul poate fi deteriorat cu uşurinţă, necesitând o manipulare cu o deosebită atenţie.

În timpul fotografierii, fiecare detaliu al subiectului formează în stratul sensibil o imagine fotografică latentă corespunzătoare detaliului respectiv. Redarea corectă a culorii se va obţine numai în situaţia în care, pe film, toate cele trei straturi vor avea sensibilitatea identică faţă de zona albastră, verde şi roşie a spectrului.

Filmele de calitate superioară au cele 3 straturi de emulsie echilibrate între ele în ceea ce priveşte sensibilitatea la lumină.

Un film color, corect echilibrat pentru fotografierea la lumina zilei, va apărea dezechilibrat dacă va fi utilizat la fotografierea la lumina dată de lămpi cu incandescenţă, situaţie în care va predomina tonalitatea albastră.

Culoarea unui detaliu oarecare al subiectului depinde, în primul rând, de coloraţia acestuia, adică de capacitatea de a reflecta zone din spectrul luminii incidente.

Modificarea compoziţiei spectrale a iluminării, influenţează asupra culorii diferitelor detalii. De exemplu, la lumina lămpilor cu incandescenţă (TV), detaliile albastre capătă o nuanţă gălbuie, detaliile albastre şi violete apar roşiatice, iar culorile roşii apar cu o saturaţie mai mare.

Când facem fotografia unui peisaj în imagine, intră şi o zonă importantă de cer. Calitatea redării culorii la peisaje este determinată de gradul de redare corectă a culorii cerului. Când soarele iluminează lateral, cerul pare mai albastru. Densitatea culorii albastrului sporeşte cu cât iluminarea devine mai frontală. Culoarea cerului depinde şi de starea atmosferei. Când cerul este umed – cerul apare mai alburiu. Pe timp mohorât – cerul apare alb.

Fotografiind munţii, pe aer foarte uscat, cerul poate apărea de un albastru ireal, fapt explicat prin acţiunea intensă a radiaţiilor ultraviolete invizibile asupra stratuli sensibil albastru. Acelaşi lucru se întâmplă şi la mare.

Culorile aceloraşi subiecte sunt percepute în mod diferit, în funcţie de distanţa dintre acestea şi ochiul observatorului. Depărtările par întotdeauna mai monotone în ce priveşte culoarea decât prim-planurile.

Umbrele sunt iluminate numai de lumina difuză (de către cer); de aceea, culoarea lor depinde de lumina care are întotdeauna un exces de radiații albastre, comparativ cu lumina solară directă. De exemplu, suprafața zăpezii este redată albă (sau puțin gălbuie), umbrele pe zăpadă apar albăstrui.

La peisaje, culoarea vegetației verzi se schimbă în continuu în timpul zilei, în funcție de felul iluminării, de starea atmosferei etc. Realizarea unui portret echilibrat cromatic pe fond de vegetație, crează probleme. Dacă cerul este albastru, pe imaginea cu vegetație va apărea o culoare albastră în exces. Redând corect culoarea vegetației, fața persoanei va apare roşiatică,iar cerul alburiu.

Iluminarea scade atunci când norii acoperă soarele, iar contrastul se diminuează foarte mult. Lumina difuză uniformă permite redarea mai corectă a culorilor decât lumina contrastată.

Pe timp închis, scenele în aer liber se redau cu o distorsiune cromatică mai mică decât în cazurile în care soarele este acoperit de nori albi, transparenţi.

Suprafeţei apei îi sunt imprimate nuanţe de culoare în funcţie de obiectele care se reflectă şi apar în imagine. În cazul cerului albastru – apa devine albastră, cerul acoperit de nori – apa devine cenuşie, iar la umbra copacilor, apa devine verzuie.

O varietate şi mai mare de nuanţe de culoare o provoacă valurile. Toate aceste elemente crează dificultăţi în realizarea unui raport relativ corect între culoarea obiectului şi cea a suprafeţei apei. Operatorul va reda cu mai multă exactitate culoarea părţii importante a subiectului, permiţându-şi distorsiuni importante în redarea coloritului apei.

Cele mai frecvente şi mai evidente distorsiuni cromatice apar la portrete. Fiecare element constitutiv al portretului – detaliile feţei, îmbrăcămintea, fondul de culori – are o influenţă mare asupra perceperii ansamblului.

La redarea diferitelor culor, distorsiunea deteriorează armonia de culoare a portretului în ansamblu. la fotografierea unui grup de mai multe persoane există o şi mai mare varietate de culori, determinând mai multe probleme tehnice la redarea culorilor faţă de portretul individual. Detaliile în culori strălucitoare, de pe îmbrăcăminte sau décor, apar mult distorsionate în fotografie datorită necesităţii ca a portret culoarea feţei să fie redată cât mai corect.

4. TEHNICA FOTOGRAFIERII
Punctul de stație şi rolul lui în plastica imaginii

După ce am făcut cunoştință cu componentele şi modul de funcționare al aparatului, precum şi cu însuşirile materialului fotosensibil, putem trece la următoarea etapă: fotografierea. În principiu, până la apăsarea pe declanşator, mai sunt de făcut următoarele operații:

1. Stabilirea punctului de stație.
2. Determinarea expunerii.
3. Reglarea obturatorului, a diafragmei şi a distanței.

În raport cu sistemul aparatului, cu stilul fotoreporterului, ordine operațiilor poate fi şi alta. Iar la aparatele moderne, care “ştiu să facă singure totul”, rămâne o singură operație: alegerea punctului de stație.

O dată ales subiectul şi “compusă” imaginea din punct de vedere estetic, fotoreporterul trebuie să aleagă punctul de stație, care asigură încadrarea dorită a subiectului.

Fotografia trebuie să arate privitorului subiectul fotografiat, cât mai verific şi mai expresiv, iar impresia provocată privitorului trebuie să fie cât mai apropiată de cea produsă de către subiect asupra fotoreporterului. Fotografia trebuie să redea cât mai clar lucrul care a constituit obiectul atenției fotoreporterului şi să rezulte scopul în care a fost făcută fotografia.

Portretele trebuie să aibă o asemănare cât mai mare cu persoana fotografiată, să redea trăsăturile caracteristice ale figurii şi să exprime şi caracterul lui.

După caz, un peisaj trebuie să exprime întinderea câmpiilor, măreția pădurilor, cerul senin.

Una dintre cele mai importante caracteristici ale fotografiei este veridicitatea, expresivitatea şi viața imaginii legate de capacitatea de a reda realist şi convingător esența evenimentului produs, caracterul persoanei fotografiate, armonia peisajului, particularitățile formelor arhitecturale ale clădirilor. Toate aceste însuşiri – “esență, caracter, armonie, particularitate etc”, se pot exprima şi sublinia în fotografie prin alegerea intimă a locului din care se face fotografierea.

Există trei elemente care condiţionează alegerea unui punct de staţie optim:
a) direcţia de fotografiere;
b) distanţa până la subiectul de fotografiat;
c) înălţimea punctului de staţie.

a) ALEGEREA DIRECŢIEI DE FOTOGRAFIERE

Când avem de fotografiat o clădire, o statuie sau un grup de oameni, există tentaţia de a aşeza aparatul foto drept în faţa subiectului, situându-ne pe axa centrală a acestuia. Umplerea întregului câmp vizual al obiectivului numai cu materialul care interesează nemijlocit, este dictată de dorinţa de a acorda obiectului fotografiat locul central în imagine. O asemenea amplasare a subiectului duce la o prezentare simplistă a clădirii ca atare, rezultând fotografii neinteresante.

Tema practică de fotografiere a clădirii Guvernului României i-a pus pe studenţii începători în situaţia de a alege un punct de staţie central. În acest caz, a rezultat o compoziţie frontală a imaginii, văzându-se doar o singură latură a clădirii, fără a-i sesiza volumul acesteia. Toate elementele arhitecturale sunt distribuite uniform pe întreaga ei suprafaţă, atenţia privitorului nefiind reţinută de un element dominant.

Câţiva dintre studenţi s-au deplasat lateral, spre Muzeul Ţăranului Român sau spre clădirea VOX MARIS. Fotografiile au redat, în afara părţii frontale a clădirii şi părţile laterale ale acesteia, evidenţiindu-se volumul acestei binecunoscute clădiri.

Fotografia a căpătat o anumită spaţialitate şi adâncime, faţadele clădirii echilibrându-se şi completându-se reciproc. Expresivitatea faţadei clădirii şi volumul au fost evidenţiate şi de direcţia laterală a luminii solare.

O asemenea alcătuire a imaginii atrage atenţia privitorului asupra desenului liniar al faţadei clădirii.

Şi mai reuşite au fost fotografiile realizare din balcoanele blocurilor din Piaţa Victoriei, oferindu-se privitorilor o imagine inedită a unei clădiri arhicunoscute.

b) DETERMINAREA DISTANŢEI DE FOTOGRAFIERE

Puşi în situaţia de a fotografia un subiect, ne întrebăm care este distanţa optimă la care să ne situăm? Dacă distanţa dintre aparat şi subiect va fi mai mare, va rezulta o imagine mai mică. Cu cât vom fi mai aproape de subiect, cu atât acesta va apărea mai mare pe fotografie, diferitele detalii ocupând un loc din ce în ce mai mare, iar elementele marginale ies în afara cadrului.

c) ALEGEREA ÎNĂLȚIMII PUNCTULUI DE STAȚIE

Alegerea nivelului punctului de stație contribuie la rezolvarea plastică a fotografiei.

În mod convențional, marea varietate de înălțimi de la care pot fi privite şi fotografiate subiectele, sunt clasificate în trei grupe principale:

- puncte de stație normale;
- puncte de stație inferioare (de jos);
- puncte de stație superioare (de sus).

Punctul de stație normal, cel mai răspândit, corespunde cu nivelul ochilor unui om în picioare, putându-se astfel reda fotografia sub forma cea mai obişnuită pentru ochiul omului. Rezultă o imagine fără deformări sau exagerări ale scării de reprezentare a părților inferioare sau superioare ale subiectului.

Alegerea unui punct de stație inferior pentru executarea unui portret, duce la o exagerare dimensională a părții inferioare a feței; pe fotografie va apărea o bărbie maşină şi o frnte disproporționat de îngustă.

Modificarea înălțimii punctului de stație determină schimbarea în fotografie a poziției liniei orizontului. Folosind un punct de stație normal, obținem o fotografie în care linia orizontului trece cu precizie pe mijlocul imaginii, împărțind-o în două jumătăți aproximativ egale. Ea pare ruptă în două părți independente, fără legătura între ele, determinând pierderea unității de compoziție.

Alegând un punct de stație inferior, linia orizontului coboară, iar subiectele din prim-plan sunt proiectate pe fundalul cerului, exagerându-se dimensiunea acestora.

ÎNCADRAREA este următoarea etapă prin care fotoreporterul va putea realiza o imagine plastică şi interesantă. Acum se delimitează zona ce va rămâne în imagine, lăsând în afară ceea ce nu prezintă interes. La încadrarea unei imagini fotografice trebuie stabilite cu precizie limitele cadrului care să aibă o compoziție finită.

La portrete, spațiul liber se lasă în direcția de rotire a capului şi a privirii şi nu spre ceafă. Dacă limita cadrului este în imediata apropiere a feței persoanei din portret, ea pare că se constituie într-un obstacol în calea mişcării, eliminând dinamica fotografiei.

Dacă se fotografiază subiecte în mişcare rapidă (automobile, ciclişti) limitele cadrului se aşează astfel încât un spațiu liber să fie lăsat în direcția mişcării şi care să fie mult mai mare decât spațiul rămas în spatele subiectului.

PUNEREA LA PUNCT este operația următoare prin care, la majoritatea aparatelor foto clasice, se reglează claritatea imaginii astfel încât să se obțină un desen precis al tuturor detaliilor subiectului. În fotografie apare clar, în primul rând, obiectul asupra căruia se efectuează punerea la punct. Cu cât planul de punere la punct se găseşte mai departe de punctul de stație şi, deci, de obiectiv, cu atât profunzimea este mai mare şi, invers, această profunzime scade prin micşorarea distanței dintre obiectiv şi planul de punere la punct.

Profunzimea mai depinde şi de distanța focală a obiectivului: cu cât distanța focală este mai mică, cu atât profunzimea va fi mai mare şi invers.

În partea fotografică se întâlnesc următoarele cazuri mai răspândite şi caracteristice ale punerii la punct:

- determinarea şi folosirea profunzimii maxime;
- obținerea spațiului redat cu claritate între anumite limite;
- punerea la punct pentru obiectul principal al imaginii;
- reducerea clarității imaginii în adâncime, în scopul redării caracterului spațial al ei.

5. LUMINA ÎN FOTOGRAFIE
Proprietățile şi funcțiile luminii

Două cuvinte greceşti definesc cuvântul fotografie: photos = lumină şi grapho = a scrie, ceea ce, în traducere literară, înseamnă scriere cu ajutorul luminii. Imaginea foto este "desenată" cu ajutorul luminii şi apare ca rezultat al acțiunii fotochimice a energiei luminoase asupra stratului de emulsie sensibilă din pelicula sau hârtia foto.

Suprafețele diferitelor subiecte reflectă, în mod diferit, lumina. Cantitatea de lumină reflectată depinde de:

- structura şi de culoarea suprafeței;
- de unghiul pe care-l formează această suprafață cu direcția de incidență a luminii, precum şi cu direcția de fotografiere. Catifeaua neagră reflectă doar 2-4% din lumina incidentă.

Hârtia albă reflectă 80% din cantitatea de lumină incidentă.

Fluxul de lumină care cade asupra obiectelor sau suprafețelor fotografiate se distribuie relative uniform asupra acestora. Cu toate acestea, figurile şi obiectele vor avea strălucire diferită. Explicația: ele vor trimite spre obiectivul aparatului foto cantități de lumină diferită datorită capacității diferite de reflexie şi valorilor diferite a coeficienților de strălucire, generând suprafețe mai întunecoase sau mai luminoase.

Prin iluminarea uniformă a întregului subiect va rezulta o fotografie cenuşie şi neinteresantă, monotonă şi fără viață.

Fotoreporterul trebuie să prezinte veridic şi expresiv ceea ce i-a atras atenția la subiectul fotografiat. Tema aleasă trebuie prezentată expresiv în fotografie prin utilizarea corectă a mijloacelor plastice expresive.

În realitate, în timp ce obiectele au volum, culoare, peisajele au dimensiuni mari şi profunzime. Aceste caracteristici trebuiesc redate în fotografie prin iluminarea lor.

Dacă obiecte situate în planuri diferite sunt iluminate unifprm, atunci spațiul este redat nesatisfăcător în fotografie datorită absenței variației tonurilor care să favorizeze redarea acestui spațiu.

La portrete este necesar să se redea expresiv forma plastică a feței, să se obțină o asemănare între imagine şi persoana fotografiată.

În situația iluminării figurii cu o lumină frontală, strălucitoare, se va obține o fotografie cu aceeaşi tonalitate în orice porțiune a feței. Astfel, în

fotografie trăsăturile şi liniile feţei se uniformizează, dispărând plasticitatea şi aspectul de viaţă al imaginii.

Pentru perceperea corectă a figurii unei persoane este necesară evidenţierea trăsăturilor şi contururilor, detaşarea figurii de fondul respectiv. Figura şi fundalul pe care aceasta se proiectează, trebuie să aibă străluciri şi un nivel de iluminare diferit. O persoană brunetă, îmbrăcată într-o haină de culoare închisă, pe un fundal de catifea neagră, se vor contopi într-o tonalitate comună. Detaşarea tonală dintre figură şi fundal, este favorizată de iluminarea separată a acestora. Condiţiile defavorabile de iluminare la fotografiere sărăcesc rezultatul plastic al imaginii obţinute.

Folosirea luminii solare laterale, lasă umbre lungi la oameni şi clădiri. Alternanţa zonelor însorite cu cele umbrite, tranziţiile de tonuri favorizează exprimarea spaţiului. Redarea veridică şi expresivă a volumului în fotografie depind, în mod hotărâtor, de condiţiile de iluminare la fotografiere. Combinarea elementelor de iluminare favorizează redarea formei spaţiale şi a conturului obiectelor, permite să se pună în evidenţă structura lor, subliniază poziţia lor în spaţiu.

Iluminând subiectul sau alegând condiţiile la care se fotografiază, este necesar să se ţină seama de importanţa pe care o are lumina în conturarea obiectelor, în redarea formei lor, în evidenţierea materialului din care au fost executate (fapt important pentru a le reprezenta în fotografie aşa cum sunt în realitate). Acest rol al iluminării, denumit şi efect plastic, are o importanţă deosebit de mare, datorită faptului că fotoreporterul prezintă lumea reală tridimensională, spaţială, pe o imagine bidimensională, plană. Petele de lumină, strălucirile şi umbrele sunt elemente de compoziţie şi sunt luate în considerare la alcătuirea imaginii în egală măsură cu figurile şi obiectele.

Fotoreporterul utilizează ca elemente active ale compoziţiei, accentele de lumină, umbrele, jocul strălucirilor. În alcătuirea imaginii, el combină prim-planul mai întunecat cu profunzimile mai luminoase, caută să obţină accente de lumină pe planul principal al imaginii, umbreşte elementele de importanţă secundară. Toate problemele plastice şi de compoziţie a iluminării nu pot fi însă rezolvate corect, dacă fotografia prezintă imperfecţiuni tehnice, dacă are umbre prea dure sau densităţi slab redate în zonele de lumină. La fotografiere, fotoreporterul trebuie să rezolve simultan şi în strânsă legătură între ele, cele trei roluri importante ale iluminării:

- plastic;
- de compoziţie;
- tehnic.

Numai îmbinarea obligatorie a acestor trei elemente ale iluminării va permite să se folosească, la adevărata valoare, lumina ca un mijloc important de redare plastică şi să se obţină fotografii expresive, în care subiectul fotografiat este redat clar şi distinct, cu toate trăsăturile caracteristice.

După ce a fost ales subiectul de fotografiat, s-a stabilit locul de staţie şi încadrarea, urmează a fi stabilite condiţiile de iluminre în care trebuie executată fotografia.

În primul rând, este vorba de alegerea unei iluminări care să favorizeze evidenţierea concepţiei autorului, să valorifice conţinutul imaginii fotografice. Una dintre cele mai importante condiţii în utilizarea luminii de către fotoreporter, este aceea a corespondenţei dintre efectul de iluminare ales şi conţinutul imaginii fotografice.

Practica fotografică demonstrează că numai în situaţia în care, la iluminarea subiectului, autorul porneşte de la legile efectului real de iluminare şi are în vedere una din sursele reale, numai atunci desenul de lumini al imaginii devine expresiv şi finit, iar fotografia, în ansamblu, capătă veridicitatea naturală necesară.

Desenul de lumini al fotografiei apare clar şi distinct numai în situaţia în care acţiunea tuturor dispozitivelor auxiliare este subordonată acţiunii sursei principale de lumină, care determină efectul de iluminare. În situaţia în care, la rezolvarea iluminării în imagine, fotoreporterul porneşte de la principiile expuse anterior, rezultatul muncii sale îl satisface pe privitor; fotografia are volum, este plastică şi expresivă.

Practica arată că succesele muncii fotoreporterului nu depinde numai de cât de mult răspunde efectul de iluminare ales cu conţinutul imaginii fotografice, ci şi cu cât el favorizează evidenţierea conţinutului, veridicitatea lui.

La alegerea sau la crearea, în mod special, a anumitor condiţii de iluminare la fotografiere, fotoreporterul trebuie să rezolve, simultan şi în strânsă corelaţie între cele, cele trei roluri principale ale iluminării: rolul plastic, de compoziţie şi rolul tehnic. Numai astfel subiectul fotografiat este redat clar şi distinct, cu toate particularităţile sale, obţinându-se fotografii expresive. La începători lumina este folosită numai ca mijloc tehnic pentru obţinerea fotografiei fără a se ţine seama şi de posibilităţile de compoziţie şi de valenţele artistice pe care le oferă ea.

O etapă importantă în realizarea fotografiei, după alegerea subiectului, stabilirea punctului de staţie, determinarea limitelor de încadrare, o reprezintă alegerea sau crearea unei iluminări care să favorizeze conţinutul imaginii fotografice.

Prima şi cea mai importantă condiţie în utilizarea luminii de către fotograf, este aceea a corespondenţei dintre efectul de iluminare ales şi

conținutul imaginii fotografice. La baza efectului de iluminare creat pentru fotografiere, trebuie să se găsească un anumit efect real de iluminare, cât şi o anumită sursă de lumină care iluminează obiectul de fotografiat. Desenul de lumini al imaginii apare clar şi distinct numai în cazul în care acțiunea tuturor dispozitivelor auxiliare este subordonată acțiunii sursei principale de lumină, care determină efectul de iluminare. Efectul de iluminare reprezintă un element al formei plastice a imaginii fotografice şi rolul său constă în a favoriza exprimarea conținutului.

În practica fotografului începător, peisajele, scenele din viață şi chiar portretele sunt realizate în aer liber. Îşi păstrează importanța sa lumina, ca unul din cele mai importante mijloace plastice ale fotografiei? Răspunsul este afirmativ.

Şi la fotografierea în aer liber dispunem de o serie întreagă de posibilități de folosire în mod creator a luminii pentru obținerea unei fotografii expresive şi de efect.

În primul rând, trebuie să se țină seama de faptul că lumina naturală îşi schimbă condițiile în cursul zilei, depinzând de starea timpului, de gradul de înnourare, de gradul de poluare şi alți factori.

Dimineața, în zori, primele raze ale soarelui încălzeşte pământul, formându-se o uşoară ceață care slăbeşte intensitatea luminii solare directe şi atenuează contrastele. În asemenea condiții, întreaga iluminare capătă tranziții noi şi o gradație fină de tonuri.

La miezul zilei, soarele începe să ilumineze intens, umbrele devin scunde şi dure, provocând contraste puternice.

După amiază se formează umbre lungi, norii către apus proiectează un desen artistic, iar intensitatea luminii scade treptat. Toate aceste efecte de iluminare, variate, se schimbă şi în funcție de anotimp: o amiază călduroasă de vară, o zi cenuşie de toamnă, o zi geroasă dar însorită de ianuarie sau o splendidă zi de primăvară, prezintă fiecare caracteristicile sale proprii de lumină şi diferă foarte mult între ele în ce priveşte desenul de lumini. Dar chiar şi în acelaşi anotimp sau chiar la aceeaşi oră a zilei, se pot întâlni cele mai variate efecte de iluminare.

Rezolvarea iluminării la imaginile fotografiate în natură, este determinată în primul rând de alegerea timpului în care se efectuează fotografierea. Desenul de lumini al imaginii depinde nu numai de ora la care se fotografiază, ci şi de direcția aleasă pentru fotografiere, în raport cu direcția de cădere a razelor solare. Rezolvarea iluminării în compoziția fotografică începe cu alegerea caracteristicilor fluxului principal de lumină, adică a luminii solare directe de care depinde distribuția luminilor şi umbrelor pe subiect.

La fotografierea în aer liber, lumina solară dirijată poate fi utilizată şi drept contralumină. Contralumina accentuează conturul subiectului, îl detaşează de fond şi asigură un desen de lumini foarte interesant şi expresiv al imaginii.

Contralumina este folosită larg şi în natură pentru punerea în evidență a diferitelor structuri: gheața, stratul de zăpadă, oglinda apei, ceața depărtărilor.

Aşadar, şi în cazul fotografierii în aer liber, fotoreporterul va utiliza lumina ca un mijloc plastic al fotografiei, care contribuie la obținerea unei imagini artistice.

6. GENURI DE FOTOGRAFII

Fotografia se împarte în numeroase genuri, fără a exista reguli universal valabile pentru departajare, noi abordând doar câteva dintre ele.

1. PEISAJUL este genul în care se pare că se realizează cele mai multe fotografii. Autorul încearcă să evidențieze frumusețea, poezia, specificul unei zone, surprinzând o vedere panoramică sau un segment al acesteia. Deşi peisajul este adesea tema principală a reprezentării, se întâmplă ca în cazul fotografiilor de peisaj, obiectul central al imaginii să îl constituie omul, integrat în compoziția peisajului.

Un lucru deosebit de dificil la fotografierea peisajului este evidențierea principalului, menit să atragă atenția privitorului. Eliminarea elementelor inutile care sustrag atenția privitorului de la elementul principal al subiectului, delimitarea precisă a compoziției cadrului ne ajută la realizarea acestui prim deziderat. Folosirea în prim-plan a arborilor, a unor detalii arhitecturale, favorizează frumusețea şi armonia distinctă a cadrului.

Începătorii, când aleg un peisaj pentru fotografiere, au tentația de a reprezenta planuri panoramice largi, care redau necorespunzător ideea fotografului care a dorit să arate frumusețea zonei respective. În această situație este preferabil să fie încadrată o porțiune bine aleasă, caracteristică pentru peisajul zonei respective, cu elemente aşezate expresiv şi bine iluminate.

Este creată falsa impresie că peisajul este cel mai uşor gen de fotografie: subiectele nu se mişcă, lumina este suficientă, se fotografiază ceea ce se vede.

Unul dintre elementele cele mai importante la fotografia de peisaj este lumina, care poate să dea valoare imaginii, creând atmosfera specifică unei ore, unui anotimp sau unei zone. În funcție de iluminare, acelaşi peisaj poate arăta, fie vesel (senin), fie posomorât. Lumina cea mai comodă pentru fotografierea peisajelor este lumina solară, atunci când soarele se află lateral şi nu prea sus. Peisajul capătă relief şi o anumită adâncime evidențiată de alternarea luminilor şi umbrelor.

Poziția soarelui la zenit nu favorizează fotografierea peisajului. Obiectele aproape că nu au umbre, peisajul apare plan şi neexpresiv pe fotografie, iar datorită marii străluciri a soarelui de amiază, întregul joc de lumini al fotografiei devine deosebit de contrast; imaginea îşi pierde plasticitatea, subiectele din

umbră devin neplăcute ochiului. Această lumină, care vine dintr-o direcție perpendiculară pe axa optică, este nefavorabilă, împărțind obiectele prea simetric în porțiuni de lumină şi de umbră.

Alegerea punctului de stație este hotărâtoare pentru reuşita fotografiei de peisaj. În acest gen de fotografie prim-planul este indispensabil, având roluri multiple:

- produce iluzie de adâncime;
- un joc de tonalități şi de forme;
- acoperă unele elemente nedorite;
- dă culoare locală;
- când este întunecos, creează străluciri.

Iată suficiente motive pentru care prim-planul trebuie ales cu mult talent.

CERUL este un alt element important în fotografia de peisaj, de cele mai multe ori ocupând o mare porțiune dintre cer şi pământ. După frumusețea sau importanța cerului sau pământului, se va acorda uneia dintre ele o suprafață mai mare, având grijă ca linia orizontului să nu împartă cadrul în două jumătăți egale. Când pe cer sunt nori, se va căuta realizarea unei armonii între forma şi poziția lor şi anumite elemente din peisaj.

Atunci când se fotografiază un monument de arhitectură, în afară de aspectul lui general, importante sunt şi anumite detalii arhitectonice, ornamentații, scări etc.

Peisajul de vară are ca element principal vegetația verde şi cerul albastru. Totodată, hainele de vară de culori deschise ale oamenilor, plantele înflorite colorează imaginile într-o diversitate de culori.

Zăpada constituie elementul principal al imaginii la fotografierea peisajului de iarnă, care solicită fotoreporterului multă iscusință profesională. Nuanțarea fină a tonurilor peisajului acoperit de zăpadă poate fi redată în fotografie numai dacă, în cazul unei expuneri corect făcute în redarea reliefului spațiilor acoperite de zăpadă, a luciului şi a semitonurilor, un rol primordial îl are iluminarea.

Este recomandabil ca peisajele de iarnă să fie fotografiate la orele dimineții sau dupăamiezii, când soarele aflat în apropierea orizontului dă obiectelor umbre oblice lungi şi prin razele sale mult înclinate subliniază atât specificul zăpezii, cât şi relieful zonei.

Redarea culorilor în fotografie este influențată de prezența diferitelor suprafețe colorate, având proprietatea de a reflecta lumina şi care se găsesc în apropierea subiectului care trebuie fotografiat. Reflexele colorate impresionează imaginea şi prin aceasta distorsionează redarea culorilor. O figură albă situată în

apropierea unei suprafeţe de roşu-aprins, capătă o nuanţă roşcată, mai ales în zonele umbrite. Asupra coloritului fotografiei influenţează: reflectarea cerului albastru, verdele copacilor, albul pereţilor, clădirilor, îmbrăcămintea colorată.

Foarte mare este influenţa suprafeţelor de apă, care reflectă lumina. Fotografiată pe vreme mohorâtă, apa apare într-o nuanţă cenuşiu-maro. Acţiunea unui soare puternic, fără nori, va colora apa într-o nuanţă vie, de albastru deschis, care nu este sesizabilă de către ochi, dar este reţinută de materialul fotografic.

Nu toate obiectele care intră în câmpul nostru vizual apar la fel de reuşite în fotografia în culori. Unele sunt redate perfect pe fotografie, iar altele apar cu mari distorsiuni cromatice.

Nu se pot emite încă reguli precise în legătură cu obiectele care pot fi fotografiate ţi redate întocmai cromatic, datorită multitudinii de factori diferiţi ce-şi exercită influenţa.

PORTRETUL este unul dintre cele mai practicate genuri în fotografie. Modelele fotoreporterului începător sunt în primul rând rudele, apoi prietenii şi pe urmă diferite tipuri întâlnite în activitatea de zi cu zi. Portretul se poate face în aer liber, în clădiri, la lumina existentă sau cu ajutorul luminii artificiale. Subiectul unui portret este figura omenească, capul sau o porţiune semnificativă a capului.

La portrete dificultatea fotografierii constă în crearea unei imagini care să redea pe deplin trăsăturile individuale caracteristice ale omului fotografiat. Portretele pot fi de mai multe feluri:

- portretul individual;
- portretul în grup;
- portretul capului;
- portretul bustului.

Calitatea fiecărei lucrări foto portretistice, este determinată, în mare măsură, de următorii factori:

- expresia feţei celui iluminat;
- iluminarea;
- corelaţia dintre cel fotografiat şi fundalul unde se face fotografierea;
- calităţile obiectivului foto şi poziţia aparatului fotografic;
- filmul fotografic şi procesul de developare.

EXPRESIA FEŢEI ŞI POZIŢIA CELUI FOTOGRAFIAT

Înainte de a apăsa declanşatorul foto, trebuie să studiem fizionomia subiectului pentru a sesiza ce expresie a feţei corespunde cel mai mult cu

persoana fotografiată. Aproape la toți oamenii, partea dreaptă şi stângă sunt oarecum asimetrice. La unii, această asimetrie este mai vizibilă. La fotografiere şi la alegerea atitudinii persoanei respective este necesar să se întoarcă capul şi corpul acestuia astfel încât asimetria feței să nu fie vizibilă, iar capul să se găsească într-o poziție caracteristică persoanei fotografiate.

Trebuie să se evite surâsurile şablon, pozele nefireşti, efectele de lumină care nu au rost, metodele care dau o înfrumusețare standard.

Expresia feței depinde în mare măsură de starea omului în momentul respectiv şi este determinată de poziția ochilor, a frunții, a buzelor, a maxilarelor, a ridurilor. Trebuie să se evite pozițiile încordate teatrale, standard, care sunt forțate şi nenaturale. Înainte de fotografiere, trebuie studiată poziția subiectului (cum îşi ține mâinile, capul, care sunt gesturile caracteristice).

O deosebită atenție trebuie acordată înclinării capului. Capul, întrucâtva în jos şi înainte, va creiona un portret cu proporțiile feței şi ale capului deformate.

Dând capul uşpr spre spate şi în sus, bărbia va apărea mărită, iar fruntea şi nasul micşorate.

ILUMINAREA FEȚEI are un rol important în crearea unui portret expresiv. Cu ajutorul luminii se pot sublinia proeminențele feței sau îndulci tonurile. La fotografierea portretelor se deosebesc patru feluri de lumină:

1. ***Lumina de desenare***, care este o lumină intensă, dirijată, reprezintă baza efectului de iluminare şi care evidențiază detaliile subiectului fotografiat.
2. ***Lumina generală de completare***, este o lumină difuză care asigură redarea detaliilor aflate în umbră.
3. ***Lumina de modelare***, se foloseşte la redarea riguroasă a diferitelor elemente ale subiectului fotografiat.
4. ***Lumina "contrajure"*** (dirijată spre obiectiv), se poziționează în spatele subiectului fotografiat şi este menită să delimiteze principalele contururi ale subiectului fotografiat.

Iluminarea trebuie să fie realistă şi bine justificată.

DECORUL nu trebuie să distragă atenția privitorului de la obiectul principal al imaginii. Fondul cel mai bun pentru portret este o suprafață cu ton neutru.

Persoana fotografiată trebuie aşezată la cel puțin 1 m de decor.

PORTRETUL ÎN NATURĂ se obține bine dacă lumina solară este atenuată de către nori. O iluminare caldă se obține în orele de dimineață şi de seară.

Când soarele este sus pe cer, pe fața persoanei fotografiate apar umbre dense, generate de bărbie, nas, sprâncene, care generează o deformare a feței în fotografie.

În funcție de locul de stație ales, se pot schimba proporțiile diferitelor detalii ale portretului. Proporțiile corecte – în cazul fotografierii capului – se obțin atunci când obiectivul aparatului foto se găseşte la înălțimea ochilor persoanei fotografiate.

În cazul portretului-bust, obiectivul trebuie fixat la nivelul gâtului.

Portretul care cuprinde imaginea până la genunchi, se obține când obiectivul este la înălțimea pieptului.

Portretul întregii staturi se realizează când obiectivul se poziționează la nivelul brâului.

Atunci când conținutul fotografiei o cere, pot exista şi abateri de la aceste reguli, putând astfel sublinia anumite detalii ale portretului.

FOTOGRAFIA DE ARHITECTURĂ

Fiecare clădire, fiecare ansamblu arhitectural, fiecare ornamentație şi detaliu interior al încăperilor, cuprinde o anumită idee, subordonată destinației construcției respective.

Fotograful are datoria să redea în fotografie ideea fundamentală a arhitectului. Acelaşi ansamblu arhitectural poate fi redat în moduri diferite. De aceea, fotoreporterul trebuie, înainte de a fotografia, să studieze subiectul din diferite puncte şi în diferite condiții de iluminare.

Punctul de fotografiere trebuie ales în aşa fel încât să redea volumul şi caracteristicile liniare ale subiectului fotografiat. De cele mai multe ori, clădirile se fotografiază, astfel încât în imagine să se obțină fațada şi o parte din peretele lateral. Orientarea se face după partea cea mai importantă, cea mai caracteristică a clădirii – fațada şi să cuprindă, suplimentar, acel perete lateral care creează perspectiva maximă în imaginea fotografică.

De cele mai multe ori, construcțiile arhitecturale se fotografiază cu soare lateral, deoarece la o astfel de iluminare sunt evidențiate formele clădirii şi creşte relieful acesteia. Fotografierea pe timp înnourat împiedică redarea formelor arhitecturale ale construcției, rezultând o imagine plată, inexpresivă.

REPORTAJUL FOTOGRAFIC

Trăsătura caracteristică a fotografiei de reportaj, este absența oricărei înscenări, a oricărei "intervenții organizatorice" a fotoreporterului în

evenimentul în curs de desfăşurare. Dacă este posibil, fotoreporterul studiază în prealabil, materialul respectiv, observă cu atenţie desfăşurarea acţiunii, cu materialul şi legile măiestriei fotografice, analizează întregul proces în ansamblu, alege momentele cele mai interesante şi mai caracteristice pentru procesul respectiv şi pe acestea le înregistrează pe fotografie.

Numai o astfel de selecţie judicioasă a materialului şi capacitatea de a determina, în timpul fotografierii, momentul cel mai caracteristic al desfăşurării acţiunii, iar nu regizarea acţiunii, permit să se redea în imagine adevărul vieţii care să devină un document fotografic impresionant, în care privitorul trebuie să aibă încredere. Înseamnă că în reportajele fotografice trebuie să apară numai ceea ce s-a desfăşurat în realitate în viaţă şi a fost surprins de fotoreporter în câmpul vizual al obiectivului.

Factorii deosebit de importanţi la realizarea reportajului foto:

- capacitatea de a alege rapid şi operativ punctul de staţie din care subiectul respectiv este pus în evidenţă mai complet şi mai expresiv;
- modul de a distribui corect diferitele elemente ale compoziţiei în cadru, precum şi de a arăta interacţiunea lor;
- utilizarea judicioasă a racursului şi a diferitelor forme de iluminare;
- obţinerea accentelor vizuale şi de intenţie necesare.

Fotografia trebuie să aibă o formă clară şi expresivă, trebuie să constituie un document sub formă de tablou fotografic clar şi impresionant.

7. ESTETICA IMAGINII FOTOGRAFICE

Fotografia are multe calităţi pentru care este considerată artă, care îmbrăţişează de la precizia ştiinţifică la viziunea poetică şi lirică.

Fotografia face uz de o tehnică din ce în ce mai rafinată care cere un nivel înalt de cunoştinţe, atât tehnice, cât şi artistice.

"*Capacitatea de prefigurare mintală a imaginii înainte de a o fixa pe peliculă, permite interpretarea artistică a realităţii. Înainte de a fi o chestiune de ochi, fotografia este o chestiune de idei, o problemă mintală. Acest lucru redă fotografiei caracterul intelectual şi nu pe cel mecanic*", afirma criticul de artă Eug. Schileru.

Principiile specifice de alcătuire estetică a imaginii fotografice:

1. <u>Organizarea în plan a imaginii</u>

Plasarea subiectului în cadrul imaginii se face după principii devenite clasice, care au în vedere punerea lui în maximum de valoare. Cadrul imaginii fotografice este standardizat şi se caracterizează prin raportul laturilor.

La aparatele obişnuite, tip leica, filmul are dimensiunea 24x36 mm, având raportul laturilor 2/3, ceea ce oferă o formă echilibrată şi estetică.

Linii şi puncte forte ale cadrului

Unind mijloacele laturilor cadrului (fig.1), obţinem axele de simetrie, iar intersecţia lor ne dă centrul de simetrie al cadrului. Dacă ne aţintim câteva clipe privirea asupra acestui punct, vom constata că nu-l mai vedem decât pe el, restul câmpului cadrului, cu cât este mai mare, cu atât estompează până la dispariţie! Acesta este motivul pentru care subiectul nu se plasează în centrul de simetrie al cadrului: excesul de simetrie face să scadă importanţa celorlalte elemente compoziţionale ale imaginii; de aceea, el este socotit un punct slab (ca efect) al cadrului. Dacă subiectul este tocmai rozeta cu cercurile concentrice ale ţintei, atunci, dimpotrivă, plasarea ei pe centrul de simetrie este foarte nimerită!

Împărţind fiecare latură a cadrului în trei părţi egale şi unind punctele omoloage de pe laturile opuse (fig.2), vom obţine un caroiaj de patru drepte şi patru puncte, dreptele şi punctele forte ale cadrului. Ele oferă cele mai indicate poziţii de plasare a unui element compoziţional principal în cadrul imaginii. Astfel, un copac sau un turn, de exemplu, situat într-un peisaj de câmpie, în centrul de simetrie al imaginii (fig.2), va pierde mult din efect, mai ales dacă

formatul este pătrat, pentru că simetria divizează atât atenţia, cât şi privirea, care este condusă, fie spre o jumătate, fie spre cealaltă a imaginii, tinzând să ocolească tocmai elementul principal al subiectului. Dimpotrivă, aşezându-l după una din axele forte ale imaginii (fig.3) efectul sporeşte întrucât privirea alunecă de la sine către subiect şi rămâne fixată pe el, aşadar: evităm simetria, folosind liniile şi punctele forte ale cadrului.

Acest fel de a proceda este natural şi logic, nu numai estetic. Să ne imaginăm că suntem în situaţia de a fotografia scena balconului din Romeo şi Julieta. Vom suprapune balconul peste punctul forte superior dreapta, iar pe Romeo, pe punctul forte inferior stânga, sau invers: balconul stânga sus şi personajul – dreapta jos, folosind astfel diagonala cadrului. Cele două variante de încadrare propuse nu sunt de egală valoare: - prima (stânga jos – dreapta sus), după diagonala ascendentă este de un efect mai puternic decât cealaltă (stânga sus – dreapta jos), diagonala descendentă a cadrului, care este numită şi diagonala slabă, spre deosebire de cea de a doua – diagonala forte a cadrului (fig.4).

Linia orizontului

Pentru a evita simetria, linia de orizont a unui peisaj marin sau de câmpie nu se suprapune niciodată peste axa orizontală de simetrie a cadrului pentru a nu obliga ochiul să privească sau sus sau jos, în loc de a privi şi sus şi jos, adică întregul câmp al imaginii. Ea trebuie suprapusă peste linia forte orizontală cea mai de jos a cadrului. În acest caz, lipsa de detalii – cum sunt norii de exemplu, în partea de deasupra orizontului, produce un efect dezolant, de gol, care strică imaginii. Suprapunerea ei pe orizontala forte superioară, produce o impresie de strivire a detaliilor aflate în partea de jos, exemplu un peisaj marin cu o barcă în prim-plan, la linia inferioară a cadrului, ar părea copleşită de masa de apă de deasupra ei.

Subiectul sau elementele principale nu se plasează niciodată la marginile sau colţurile cadrului imaginii.

2. <u>Organizarea în adâncime a imaginii</u>

În desfăşurarea în adâncime a subiectului, distingem trei planuri:
- prim-planul;
- planul de mijloc, în care se situează de obicei subiectul;
- ultimul plan sau fondul imaginii, pe care se proiectează subiectul.

a) Primul plan este cel care se vede dintâi când privim imaginea şi cuprinde elementele compoziţionale ale subiectului situate cel mai în faţă, mai

aproape de noi, cum sunt frunzişul unor ramuri sau nişte arbori, un grilaj, o uşă etc.

Primul plan are rolul de a conduce privirea spre planul de mijloc, în care se situează, de obicei, subiectul. Prezența prim-planului în fotografie nu constituie o condiție şi nu este nici posibilă şi nici necesară întotdeauna.

b) Planul subiectului conține elementele compoziționale principale ale subiectului, între care există o legătură de idei.

c) Fondul creează spațiul, ambianța în care se desfăşoară acțiunea subiectului. Un subiect interesant, proiectat însă pe un fond nepotrivit, îşi poate pierde total valoarea artistică. Un fundal este nepotrivit atunci când culoarea lui este asemănătoare cu a subiectului sau prea contrastant față de acesta. Rolul fundalului este să scoată în evidență subiectul şi pentru aceasta trebuie să-i fie subordonat ca tonalitate, claritate.

*3. **Perspectiva***

Pentru ca fotografia să păstreze şi să redea aceeaşi impresie de relief pe care o avem privind obiectele în realitate, trebuie ca mărimea relativă, ordinea spațială şi coloritul elementelor să respecte anumite reguli care sunt date de perspectivă. Dacă ne referim la forma şi mărimea relativă a elementelor, avem perspectiva liniară, iar dacă ne referim la variația tonalității culorilor, avem perspectiva aeriană. Perspectiva se poate modifica prin folosirea unor obiective cu distanță focală diferită sau modificarea înălțimii punctului de stație.

*4. **Relieful (plastica imaginii)***

Impresia de relief rezultă din locul de lumini şi umbre asupra volumelor proprii ale unui corp. Pentru ca acest lucru să se întâmple, trebuie ca obiectul asupra căruia cade lumina să aibă elemente situate în diferite planuri. Ne dăm mai bine seama de toate acestea observând cele două extreme ale iluminării materiale: o zi cenuşie, fără soare, în care totul apare şters, lipsit de viață şi parcă lipsit de fondul de care de-abia se detaşează şi, dimpotrivă: o zi cu soare, în care lumina creează distanțele între plane, evidențiind detaliile.

Maximum de relief îl obținem atunci când umbrele sunt cele mai lungi – se întâmplă dimineața şi seara, la răsăritul şi apusul soarelui, când lumina cade lateral asupra subiectului.

Trebuie reținut că lumina de după-amiază dă o plastică mai accentuată, mai sculpturală, decât cea de deimineață, care este mai estompată, mai picturală.

Lumina dimineții va fi mai favorabilă fotografierii figurilor brăzdate de riduri, cum sunt acelea ale persoanelor foarte în vârstă.

Lumina după-amiezii este mai favorabilă figurilor netede, candide, suave, cum sunt acelea ale copiilor şi tinerelor. Pentru monumentele istorice sau

arhitecturale există, în funcție de amplasarea lor şi orientarea față de soare, o anumită oră din zi, ce diferă după anotimp, în care lumina convine cel mai bine redării plastice a lor. Nu poate fi considerat timp pierdut dacă înainte de a fotografia un astfel de subiect, i se studiază evoluția luminii şi efectele plastice, de-a lungul unei zile. Lumina de zi, cea mai favorabilă, este aceea care vine din spatele aparatului foto, prin stânga sau prin dreapta fotoreporterului.

5. Linii, suprafețe, volume

Din punct de vedere grafic, o imagine se compune din linii drepte, frânt, curbe sau ondulate, care închid şi delimitează suprafețe şi volume.

Îmbinarea armonioasă şi echilibrată a acestor elemente grafice ne vor da o senzație estetică: senzația de frumos care ne face plăcere. Prin forma şi direcția lor în cadrul imaginii, elementele grafice contribuie la crearea elementului psihic al fotografiei asupra privitorului.

a) Liniile drepte – cu cât sunt mai lungi, dau impresia de continuu, de monoton, de repaus, în general. În funcție de orientarea lor în planul imaginii, ele mai sugerează:

- **verticala** – caracteristica arborilor înalți, lucrurilor zvelte, trezeşte ideea de demnitate, de maiestuos. Ele lasă impresia de stabilitate şi, uneori, de severitate cu cât sunt mai înalte;
- **orizontala** – este legată de senzația de calm, de linişte, de nesfârşit, precum întinderea mării.

Excesul de linii drepte, orizontale sau verticale oboseşte ochiul dacă nu intervin şi alte elemente care să întrerupă această monotonie.

b) Liniile înclinate dau un accent dinamic imaginii:

- diagonala forte (stânga jos – dreata sus) sugerează ideea de efort, fiind în sensul urcuşului;
- diagonala slabă (stânga sus – dreapta jos) sugerează ideea de coborâre şi este mai dinamică decât prima întrucât, datorită atracției gravitaționale, coborâm mai repede decât urcăm.

c) Liniile curbe – sunt cele care dau imaginii grație.

Liniile curbate în jos (cu concavitatea în sus – fig. 5.a), au un caracter vesel şi succesiunea lor dă impresia de rapiditate.

Liniile curbate în sus (cu concavitatea în jos – fig. 5.b), sugerează tristețea, resemnarea, amintind de sălciile plângărețe de pe malul apelor.

Liniile curbate la stânga, la dreapta sau în spirală (fig. 5.c), sugerează agitația, instabilitatea, cu tendința de revenire la orizontală, la repaus, ca o minge ce se rostogoleşte, pentru a se opri în cele din urmă.

Repetarea, cu oarecare regularitate, a unei curbe, creează ideea de ritm ce se propagă.

d) Liniile frânte, verticale şi orizontale, cum sunt fulgerul, crestele munților, dau impresia de energie, de asprime. Cu cât unghiurile frângerilor sunt mai ascuțite, cu atât aceste efecte sunt mai pronunțate şi caracterul lor mai dinamic (fig. 6.a, b). Şi aici apare efectul de ritm, dacă frângerile se succed oarecum regulat.

Liniile care se încrucişează în toate direcțiile, condu ochiul în afara imaginii şi derutează privirea, dacă fotografia nu conține elemente opuse care să le echilibreze (fig. 6.c).

e) Linii întrerupte. O fotografie nu trebuie să apară incompletă sau să-i lipsească o parte importantă din conținut.

SUPRAFEȚELE, indiferent de forma lor, contribuie la tonalitatea psihologică a imaginii prin senzația care o produc.

Suprafețele mari, neîntrerupte, sunt statice şi monotone.

Suprafețele mici, cu tonuri sau culori variate, însuflețesc imaginea, sugerând varietate, mişcare, neastâmpăr.

Suprafețele luminate dau un efect calm, prietenos, sugerând buna dispoziție, ca de exemplu reflexele de lumină pe suprafața uşor încrețită de vânt a unui loc.

Suprafețele întunecate posomorăsc imaginea, dându-i un caracter grav, neliniştit, cum este un cer cu nori amenințători de furtună, un zid înalt, întunecat.

Suprafețele triunghiulare, creează senzații asemănătoare cu cele date e liniile frânte. Triunghiul este forma cea mai comună care intervine în construcția imaginii, de exemplu capul şi umerii într-un portret. Triunghiul dă impresia de stabilitate când este aşezat pe o latură.

VOLUMELE

După cum liniile delimitează suprafețe, suprafețele delimitează volume, pe care jocul de umbre şi lumini le scoate mai bine în relief, dând valențe plastice fotografiei.

Repartizarea lor justă şi echilibrată pe suprafața imaginii, este de mai importanță, mai ales în fotografiile de arhitectură.

CULOAREA

Noțiunea de culoare se referă simultan la două fenomene:

- senzația subiectivă de culoare;
- proprietatea unui corp de a fi colorat.

Aceste două fenomene, profund deosebite prin mecanismul lor intim, au o caracteristică comună: depind de lumină, căci în întuneric dispar atât senzația cromatică, cât şi culoarea corpurilor.

Culorile, în afară de senzația vizuală, obiectivă, mai produc asupra noastră şi senzații subiective, de ordin afectiv.

După senzația pe care o produc, culorile au fost împărțite în:

- **culori calde**: galben, portocaliu, roşu, numite şi "culori reliefate" şi sunt asemănătoare cu acelea ale surselor calorice, dând senzația de lumină şi căldură;
- **culori reci**: albastru, verde, violet, numite şi "culori atenuate", dau senzația de frig şi obscuritate.

Cerul albastru, senin, însorit, are efect activ, însuflețitor, prin contrast cu lumina de lună care acționează pasiv şi trezeşte dorințe nedefinite.

Chipul roşiatic al unui om poate însemna febră sau mânie, iar o culoare gălbuie denotă boală. Un cer roşu anunță o vreme amenințătoare. Roşul, în general, este iritant.

Culoarea neagră este apăsătoare, funebră, fiind legată de doliu.

Culoarea albă dă senzație de puritate, de optimism.

Tonurile galbene sunt cele mai luminoase şi mai calde.

Tonurile verzi sunt odihnitoare, dar reci.

Fotografia color nu trebuie doar să înregistreze mecanic culorile, ci să le redea veridic, îmbinându-le armonios, aşa cum sunt şi în natură.

În realizările noastre, începem prin a imita şi dacă perseverăm, sfârşim prin a creea, într-un stil care ne este propriu şi care va fi cu atât mai personal şi mai valoros, cu cât mintea şi sufletul ne vor fi mai legate prin cultura şi educția artistică.

"Ce" am vrut să spunem şi "Cum" am făcut-o prin fotografie, o analizează şi apreciază privitorii lucrărilor noastre.

Fotografia nu este un scop în sine, ci numai mijlocul prin care se realizează un scop: comunicarea cu oamenii. De aceea, ea trebuie să aibă un conținut care să informeze, să educe, să distreze sau să comunice un sentiment, o stare de spirit. El trebuie prezentat într-o formă clară, inteligentă.

Orice îl interesează, în mod sincer, pe un fotograf, merită să fie fotografiat. A alege subiectul, înseamnă a vedea în mod creator nu numai cu ochii, ci şi cu mintea un sens nou, un punct de vedere nou, o noțiune nouă.

BIBLIOGRAFIE

Feininger, Andreas - Fotograful creator.
Dâko. L şi Iofis. E – Tehnică şi artă fotografică, Bucureşti, Ed. Tehnică, 1961.
Stapf, H. - Practica fotografică, Bucureşti, Ed. Tehnică, 1958.
Tomescu N. - Estetica imaginii fotografice, Bucureşti, Ed. Tehnică, 1972.
Constantinescu Dinu Teozer – Fotografia – mijloc de cunoaştere, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.
Botez Victor – Fotografia în Clubul Artelor, Bucureşti, 1994.

ANEXE

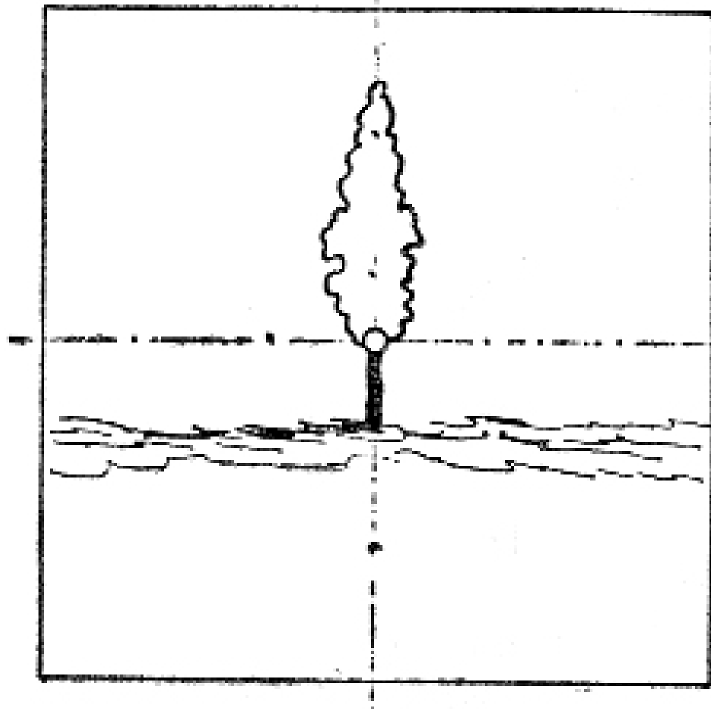


Fig. 2. Plasarea subiectului pe axa de simetrie *slăbeşte* efectul artistic.

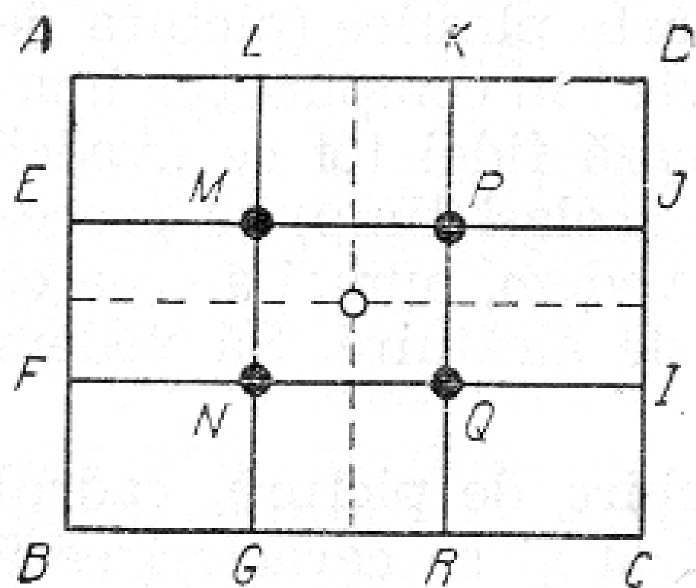


Fig. 1. Liniile şi punctele „forte" ale cadrului imaginii:

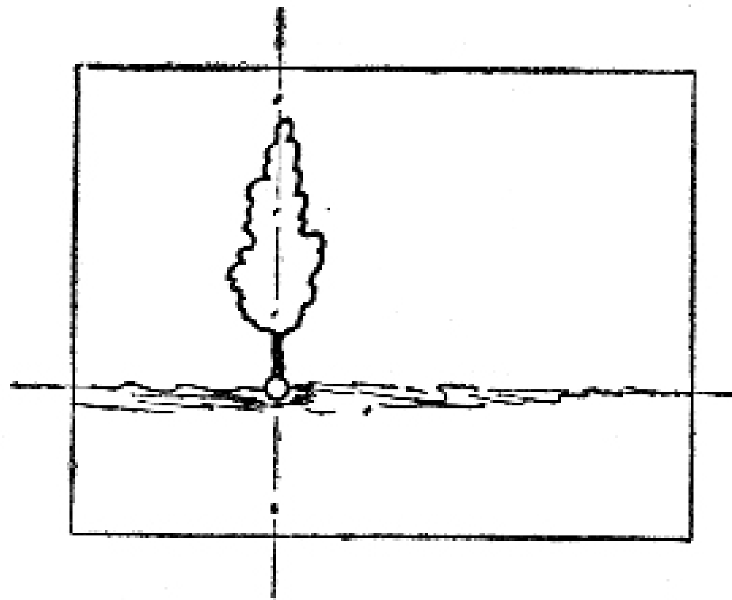
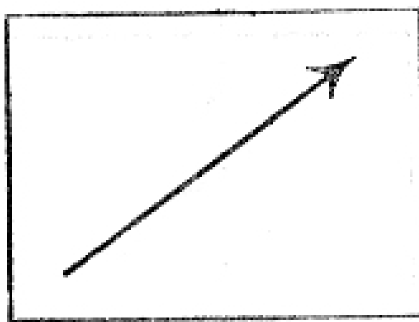


Fig. 3. Plasarea subiectului după dreptele forte *sporeşte* efectul artistic.



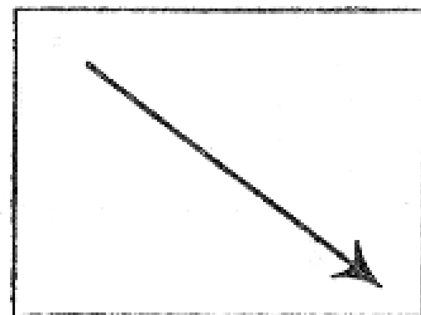


Fig. 4. *Diagonalele forte* ale cadrului:
a — diagonala ascendentă; *b* — diagonala descendentă.

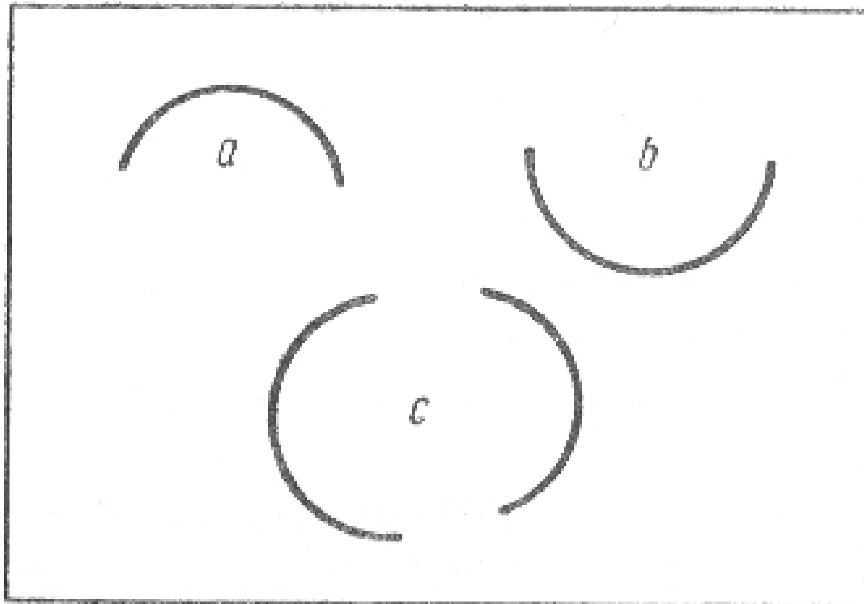


Fig. 13. Linii curbe:
a — curbate în jos (convexe); *b* — curbate în sus (concave); *c* — curbate lateral.

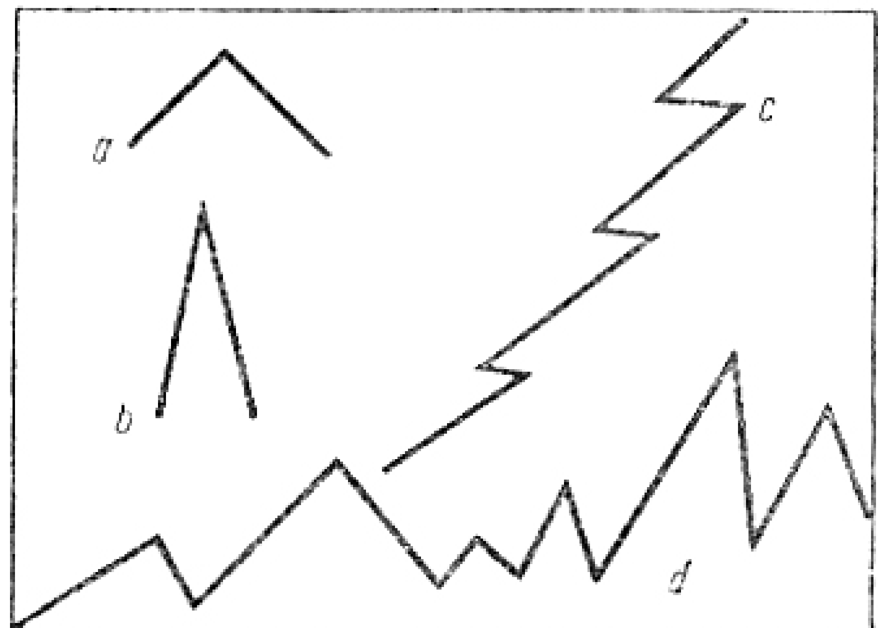


Fig. 16. Linii frînte verticale şi orizontale.